

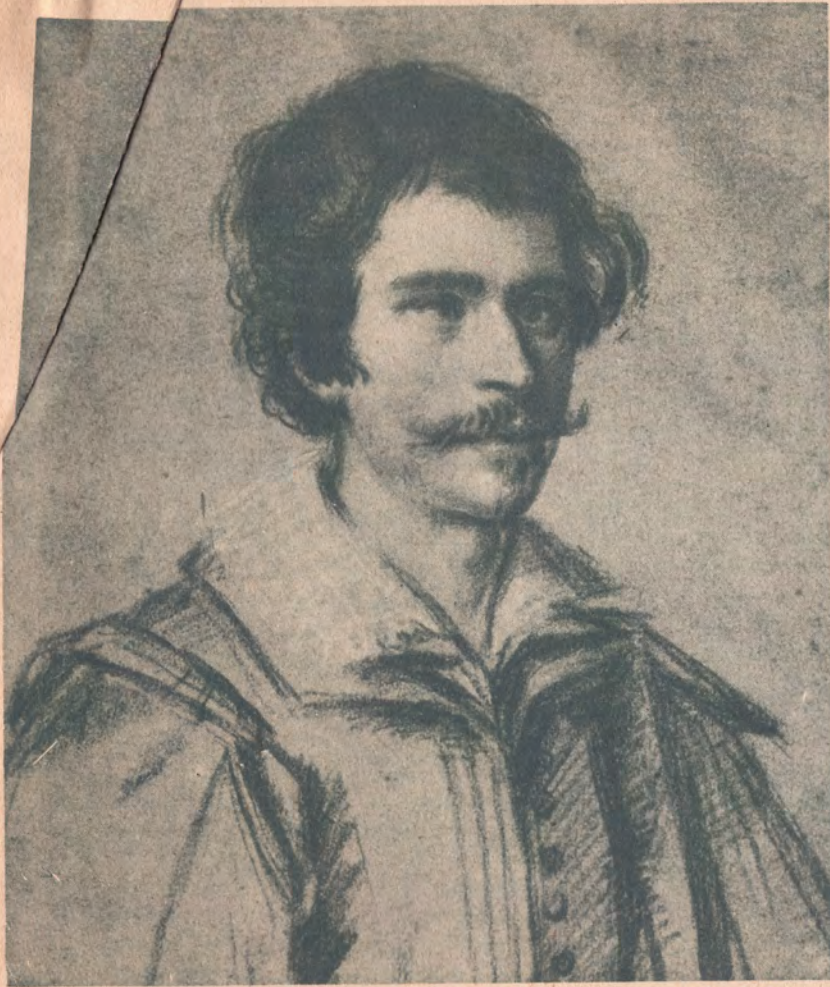
# PRIMATO

*LETTERE E ARTI D'ITALIA*

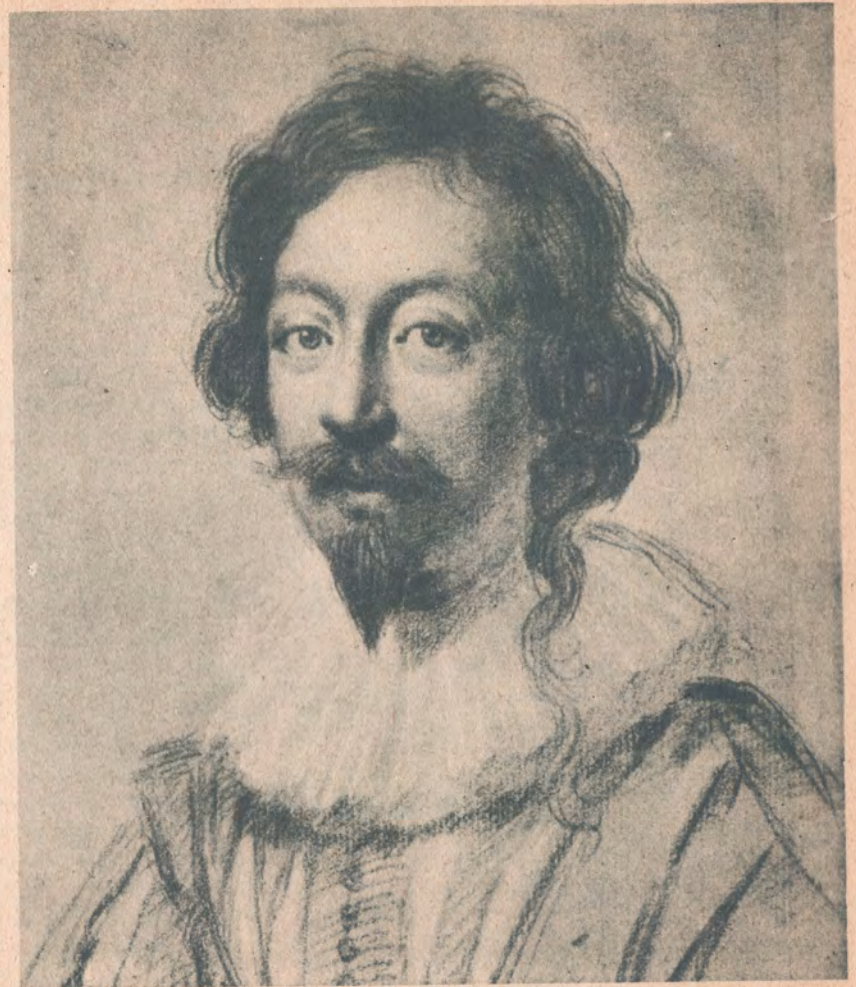
DIRETTORI GIUSEPPE BOTTAI E GIORGIO VECCHIETTI

*Anno III / Numero 5 / 1 Marzo 1942 - XX*

# LE ARTI



OTTAVIO LEONI: *Il Guercino*



OTTAVIO LEONI: *Simon Vouet*

LA "FATICA VIRTUOSA," DI OTTAVIO



Non si può dire in verità che la fama di Ottavio Leoni sia pari al merito. Il suo nome ricorre con poca frequenza e solo nel breve cerchio degli eruditi amatori di stampe o addirittura dei bibliofili, legato quasi esclusivamente alla sua attività di incisore. Non paia anzi esagerato l'asserto che egli è ricordato dai più solo come illustratore del Baglione, in merito a quella tarda ristampa di una scelta delle « Vite » di costui, corredata da alcuni, e non dai più belli, dei suoi ritratti. Eppure Ottavio Leoni, per le incisioni e i molti disegni che di lui ci rimangono, è da annoverarsi tra le persone artistiche più vive dei primi decenni del nostro Seicento. E mi si conceda che non è dir poco. Se ciò tuttavia potrà apparire a prima vista un'illusione, non ci resta che incolparne ancora una volta il carattere della moderna storiografia artistica che non si avvede di lasciare inesplorati tanti campi della storia pittorica di quel secolo, così ricco, specie da noi, d'innumeri documenti artistici. Ma non è qui il luogo ad avvertire come questi nostri studi si vadano sempre più distraendo dall' ricerca di « valori » reali per inseguire la norma di facili successi editoriali, con inutili monografie e ancor più inutili pseudo-divulgazioni.

La fama non è stata dunque propizia alla memoria di Ottavio Leoni. Scarse sono le notizie che possediamo su di lui e imprecise. Solo riferimento per le vicende della sua vita è il breve passo dedicatogli dal Baglione. Le date apposte a 25 delle sue incisioni e un documento che lo dice morto nel 1630 (notizia da completarsi con quella dataci dal Baglione che ci tramanda come morisse in età di 52 anni) sono gli unici dati pervenutici in favore di una sua cronologia. Se si eccettuano i brevi cenni dedicatigli dagli estensori settecenteschi e ottocenteschi di cataloghi di stampe, si può constatare come sia re-

gnato sempre intorno al suo nome un generale e poco lusinghiero disinteresse (1).

Nel nostro compito di richiamar la sviata attenzione sulla sua opera non ci aiuteremo col rievocare la grandissima notorietà della quale godette ai suoi tempi, rammentando come fosse il ritrattista più alla moda nella Roma del primo Seicento, quando dal papa in giù, principi, cardinali e signori titolati, « purchè famosi fossero », fecero a gara per essere da lui ritratti. Non poche celebrità effimere tramontarono velocemente senza lasciar traccia di sé e ci è impossibile rianimarle, traendole fuori, per così dire, dallo sfondo nero del tempo. Ma questa, ci preme dirlo subito, non è cosa che si addica ad Ottavio Leoni.

Credo che per considerare in una sua luce particolare l'ambiente artistico nel quale compì la sua educazione pittorica, sia necessario risalire indietro nel corso dei tempi riprendendo le fila di quella tradizione di « virtuosismo » che costituì un aspetto così peculiare dell'arte manieristica. Di quel « virtuosismo », che partendo dall'esigenza vasariana di una stragrande sicurezza del disegno e di un completo dominio dei mezzi e del materiale (si ponga mente alla figura del « virtuoso » mondanamente versatile quale ci appare dal « Memoriale » di Baccio Bandinelli) era giunto, nell'atmosfera sempre più rarefatta di certe manifestazioni artistiche del tardo Rinascimento, ad una specie di frenesia idolatra per la tecnica considerata non più come mezzo, ma come fine. Se

In tempi moderni, oltre naturalmente la voce sul Thieme-Becker, non vi è su di lui che uno studio della sua opera di incisore di T. H. Thomas nella rivista americana « The print collector's quarterly » (1916, p. 332). Ottavio Leoni, di origine padovana, nacque a Roma nel 1578 e vi morì nel 1630; fu principe dell'Accademia di S. Luca

leggiamo la vita che il Baglione stese di Ludovico Leoni, padovano, padre di Ottavio, che pure godette ai suoi tempi di una notevole celebrità, non ci sarà difficile figurarcelo (poichè quasi nulla di lui ci rimane) come tipico esempio di « virtuoso » del tardo Manierismo. « Fecero... de' sigilli, e col bolino egregiamente intagliava, e modellava figure di rilievo d'ogni sorte con esquilisito artificio. Operossi anche con conio d'acciaio a far medaglie di bronzo e d'altri metalli, come già le fecero gli antichi... ed erano sì ben nette e pulite, che alla fine e perfezione loro nulla più si desiderava ». Sebbene sia indicato nel titolo come pittore, è detto solo di passata « dipinse Ludovico parimente ». Ma ciò per cui acquistò maggior fama fu nel « fare i ritratti di cera, massimamente alla macchia, così detti perchè si fanno solo col vedere una volta il soggetto, e per così dire, alla sfuggita... Da se, solo con la memoria, simili li faceva; ed era prerogativa e dote d'animo e d'ingegno non così ad altri conceduta, d'aver sì gran talento, come egli possedeva, sicchè per la vivezza, e per la similitudine dei suoi ritratti era sopra tutti eccellente ».

Dunque, un vero e proprio *portraitiste à la minute*, una specie di giornalista figurativo. Ma Ludovico Leoni non è più che un ricordo libresco, un semplice, povero nome relegato nel *Kunstlerlexikon* o in qualche magra scheda di erudito. Non restano di lui che poche medaglie firmate ma nulla più ci testimonia di quella sua straordinaria abilità di ritrattista di cui ci dà fede il biografo. Ma non credo tuttavia cosa assurda o eccessivamente astratta l'aver fissato un momento la nostra attenzione su di lui per ricostruire un ambiente che dovette in un certo modo costituire per Ottavio una direzione culturale.

E ci sia lecito ancora una volta, citare il Baglione:





OTTAVIO LEONI. Gian Lorenzo Bernini



« Il padre volle che attendesse alla pittura, e particolarmente a far ritratti alla macchia, in cui anche Ludovico s'era esercitato, ma in forma piccolina, e per questa professione eccellentissimo divenne; e di vero in tal genio non ebbe nell'età sua chi lo pareggiasse ».

Il richiamo al « virtuosismo » e al relativo ambiente artistico del tardo Manierismo potrà così fornirci qualche punto di riferimento per motivarci non certo l'arte, ma quella che si potrebbe chiamare, con una brutta parola, la « specializzazione » di Ottavio Leoni che, sebbene fosse anche *pittore d'istorie*, trovò una propria originale espressione solo nei piccoli disegni di ritratti e nelle incisioni dei medesimi.

Di questi suoi disegni ce ne restano molti. Il Baglione dice che eran tutti, quanti ne fece, in possesso del principe Borghese; il Mariette indica la collezione a Parigi nel 1747, dove era messa in vendita dopo la morte del suo ultimo proprietario, un certo monsieur de Aubigny, che godeva ai suoi tempi di una certa fama di raccoglitore e che l'aveva acquistata a Roma verso il 1700. Ora sono sparsi qua e là per le gallerie e le collezioni d'Europa: un gruppo notevole è all'Albertina di Vienna, un altro alla Marucelliana di Firenze.

I disegni di Ottavio Leoni non appartengono a quel genere d'arte prediletto dall'esame analitico. Li caratterizza anzi una certa difficoltà a penetrarne le intime ragioni stilistiche, a inserirli storicamente, con le loro premesse, in un dato momento dello svolgersi figurativo. Si direbbe quasi che sfuggano al dominio della storia pittorica per rifugiarsi tutti nella vicenda psicologica e personale di un Seicento quanto mai vivo e « moderno ». Sta di fatto che Ottavio Leoni, vissuto in uno di quei periodi dei grandi passaggi dell'arte, quando tramonta e si conclude una civiltà ed una nuova, improvvisa e assoluta ne sorge, seppe trovarsi un cammino riparato e tranquillo sulle più neglette pendici dello sconvolto Olimpo pittorico. Ivi, fresche e vitali, fiorirono le sue opere. Si ponga mente che quasi tutti i suoi disegni furono eseguiti nel primo e nel secondo decennio del Seicento, quando in una rumorosa taraggine di opere astratte e inanimate era ancora laboriosamente in moto la gran macchina accademica del Manierismo, erano ancora freschi sulle pareti i grandi cicli di pitture del transetto di San Giovanni in Laterano, della Cappella Paolina a Santa Maria Maggiore e di tante altre « grandi imprese » del Cavalier d'Arpino, del Baglione,

altre ereditate accademiche, all'incognita di un accentuato realismo, in quel presentare una strada così pericolosa e marginale, consiste il fascino maggiore delle opere di Ottavio Leoni.

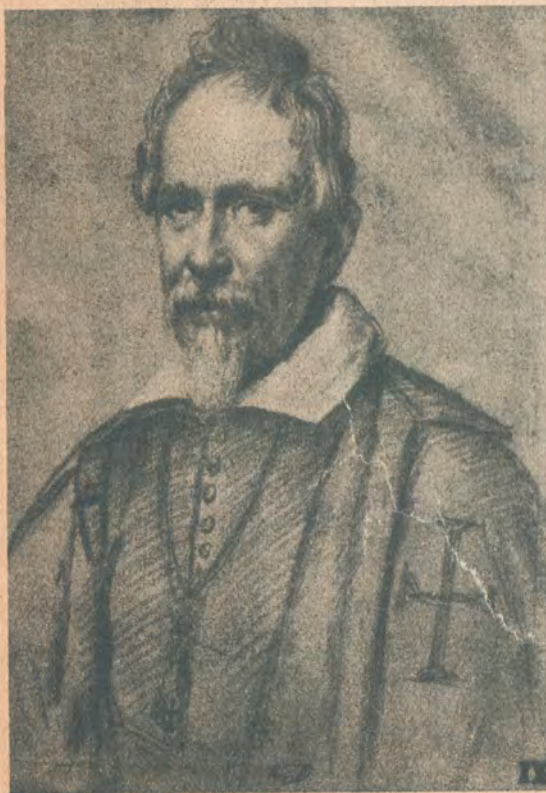
Nella biblioteca Marucelliana di Firenze sono conservati 27 disegni del Cavalier Leoni. Sono i ritratti dei « virtuosi », dei più famosi pittori, scultori, matematici e poeti del suo tempo. Facevano parte della collezione già ridotta del principe Borghese, quella stessa segnata a Parigi dal Mariette e che andò successivamente dispersa. Come abbiamo già accennato, un altro notevolissimo gruppo della medesima collezione è conservato a Vienna, all'Albertina: ritratti di cavalieri, di dame, di religiosi. Sono per lo più a lapis nero su carta turchina ravvati con ritocchi di gesso e talvolta di lapis rosso. I disegni della Marucelliana hanno per noi un particolare interesse poichè gli servirono a modelli per le incisioni. Verso la fine di sua vita infatti, circa il 1621, il nostro s'accinse a far opera di bulino: « Il Cavalier Padovano fece una gran fatica virtuosa, dalla quale gliene venne una grave indisposizione che l'atterrò ». Volle cioè incidere su rame alcuni dei suoi ritratti e ne nacque così una serie di stampe, una quarantina in tutto, che vanno dal 1621 al 1628. Soffermarci sulla padronanza tecnica acquisita dal Leoni in tale esercizio c'indurrebbe, d'obbligo, ad analizzare l'incredibile arricchimento di mezzi pittorici che si estende, gradatamente, dalle primitive incisioni sino alle più tarde. Da quella seccamente disegnata, a gran tratti veloci, del Manini, dove l'incisione è solo traduzione approssimativa del disegno, sino a quelle elaborate, approfondite, « dipinte », del Chiabrera, del Paoli, del Baglione, dove i neri profondi e intensi mordono marginalmente la forma, viva e continuamente cercata, mentre, in una ricchissima scala di valori tonali, i bianchi morbidamente affiorano dalla carta attraverso la mobile trama modulata delle punteggiature.

La scelta stessa dei ritratti che egli incise deve richiamare la nostra attenzione. Egli aveva disegnato a Roma tutte le persone notabili del clero e dell'aristocrazia e via dicendo, « de la tiare, comme on dit, jusqu'à la houlette » come osserva il Mariette; ma fra tutti i suoi ritratti quelli che lo interessarono maggiormente, quelli che credette più degni di tramandare alla posterità, non furono le immagini dei papi, dei principi, dei cavalieri, sibbene quelle dei « virtuosi », cioè delle persone d'arte, di scienza e





OTTAVIO LEONI: *Annibale Caracci*



OTTAVIO LEONI: *Il Pomarancio*

cento, quando in una rumorosa faragGINE di opere astratte e inanimate era ancora laboriosamente in moto la gran macchina accademica del Manierismo, erano ancora freschi sulle pareti i grandi cicli di pitture del transetto di San Giovanni in Laterano, della Cappella Paolina a Santa Maria Maggiore e di tante altre «grandi imprese» del Cavalier d'Arpino, del Baglione, del Pomarancio. Ma nello stesso modo che sarà difficile rilevare nei ritratti di Ottavio sia pure un piccolo segno, l'avvolgersi di un pannello o la piega di un capello, che riveli l'acquisita abitudine dell'astrazione manieristica, sarà così egualmente difficile in lui avvertire un adeguamento pittorico alla nuova coscienza proposta dal caravaggismo (1). Si vorrebbe dire che dall'inaridirsi e dal morire di quella immaginazione fantastica, ora torbida ora bizzarra, che aveva animato l'intellettualismo dell'età manieristica, fosse giunta ad Ottavio, come unica eredità, una sublime accademia, una virtuosissima abilità tecnica. Ma come qualcosa di completamente staccato dalla precedente tradizione culturale e pittorica, qualcosa che poteva servire per esprimere tutto un altro mondo.

Un'eccezionale abilità di disegnatore, dunque, ma non dispersa in facili giuochi accademici contenuta anzi costantemente, in un cosciente rigore, nell'ambito d'intensi valori pittorici, in una ricerca sapientissima di modulazioni cromatiche in bianchi e neri. Un segno sempre vivo e preciso, mai astratto o abitudinario, che rischia tutt'al più di sfiorare talvolta assai da vicino le lusinghe di un troppo intento verismo. Ma in quel suo essersi avvicinato con tanta dignità di mezzi artistici, provenienti da una illu-

(1) Si potrebbe tuttavia taciar di caravaggesco certo realismo del Leoni, in contrapposto al manierismo, dando alla parola lo stesso significato di approssimazione con cui la usò il Longhi a proposito del bustino di Paolo V del Bernini, opera che deve cadere nello stesso giro di anni dei disegni del nostro.

clero e dell'aristocrazia evvia dicendo, «de la tiare, comme on dit, jusqu'à la houlette» che osserva il Mariette; ma fra tutti i suoi ritratti quelli che lo interessarono maggiormente, quelli che credette più degni di tramandare alla posterità, non furono le immagini dei papi, dei principi, dei cavalieri, sibbene quelle dei «virtuosi», cioè delle persone d'arte, di scienza e d'intelletto più famose ai suoi giorni. E dobbiamo ringraziare questo suo criterio, rispondente in fondo alle intime ragioni di una volontà caratterizzatrice che trovava più ampio campo di svolgersi nel maggior interesse psicologico offertogli da tali soggetti, se possediamo un'immagine così viva e attuale dell'intellettualità del primo Seicento. La serenità olimpica della fronte chiara e sgombra di Galileo e il suo sguardo misurante e prospettico accanto al trepido febbricitare di quello stralunato, ed inquieto del cavalier Marino; la dolce buonavolontà che spira dall'umido occhio proteso e dalla tenera guancia di Annibale Caracci accanto alla sottigliezza affilata e scontenta del sospettoso strabismo dei Guercino; l'afflitta e a un tempo sostenuta apparizione dello smunto Chiabrera che par tutto impegnarsi nel voler sembrare l'insegna di una particolare idillica melanconia, accanto alla viva chiarezza che traluce dalla pupilla inquieta del giovane Gian Lorenzo Bernini; la vanagloria «aggiornata», la pungente mondanità gallica dei Vouet accanto alla bonarietà tranquilla, acquiescente degli «arrivati», il Tempesta, il Pomarancio, lo Stigliani. Un ricco «speculum humanitatis» secentesco, dunque, aulico e vivo a un tempo d'arguzia teofrastea, che allo sfogliare l'album marucelliano o la raccolta d'incisioni che ne deriva, ci commuove per l'alto impegno morale onde s'informa, lasciandoci dolorosamente stupiti che per tanto tempo sia rimasta avvolta nella penombra delle arti minori la singolare figura del pittore-biografo che lo creò.

Giuliano Briganti